LISBOA



Quadro da Annunciação, na capella de S. João Baptista em S. Roque

CAPELLA DE S. JOÃO BAPTISTA NA EGREJA DE S. ROQUE

Esta capella é um verdadeiro monumento artistico, o primeiro de Lisboa e de Portugal, se se attender a que aos primores de arte reune a riqueza dos materiaes. No seu genero é o unico na Peninsula; e em todo o mundo apenas tem uma companheira, que é a capella *Xistina* em Roma.

A capella de S. João Baptista, com o precioso thesoiro de suas alfaias, é o objecto que a nossa capital encerra mais digno de offerecer á contemplação dos estrangeiros. Qualquer que seja a terra d'onde estes venham, tem alli muito que ver e admirar.

Não é preciso ser muito lido na historia portugueza para adivinhar, sem inquirir pessoa alguma, quem foi o fundador de uma obra tão grandiosa. D'aquella collecção de pedras e metaes preciosos, em que o trabalho do artista mal deixa aos olhos do observador reparar na riqueza da materia; de toda aquella fabrica magnifica resalta o nome de D. João v, tão claro e brilhante, como se estivesse alli esculpido repetidas vezes em letras de oiro. N'esta capella está retratada uma das qualidades mais preeminentes do caracter del-rei D. João v, e tambem n'ella está escripto moralmente o maior acontecimento da sua epocha, o successo que deu ao seu reinado o vulto e feições que o distinguem de todos os outros. Essa qualidade

é o amor da ostentação, que levou aquelle monarcha a esforçar-se por imitar Luiz XIV, o fastoso rei de França, tanto quanto lh'o permittiam os costumes modestos da nação, e a severa etiqueta da sua corte. Aquelle successo — foi o descobrimento das minas do oiro e diamantes do Brasil.

A capella de S. João Baptista é o epitome de todas as glorias architectonicas e artisticas do reinado em que mais se construiu n'esta nossa terra, e foi, como o ultimo canto do cysne, a derradeira e mais bella de todas as obras de arte do *rei magnanimo*. Nenhum dos monarchas portuguezes teria animo e posses para dispender tão avultadas quantias na edificação de uma pequena capella, senão o fundador do palacio e basilica de Mafra, o instituidor da patriarchal.

A historia da fundação d'esta capella tambem mostra o caracter caprichoso do soberano.

Em quanto a egreja de S. Roque pertenceu aos jesuitas era muito frequentada pelos nossos monarchas, desde o tempo del-rei D. João III, no reinado do qual se introduziu esta ordem no paiz, e se edificou a dita egreja. O Te Deum que se costuma fazer na sé patriarchal, com assistencia da corte, no ultimo dia de dezembro, em acção de graças pelas mercês recebidas do Creador durante o anno findo, celebrava-se no templo de S. Roque, onde foi instituida esta ceremonia pelo patriarcha D. Thomaz de Almeida, no anno de 1718. [1]

Todavia, apesar de estar affeito D. João V a visitar a egreja dos jesuitas, em dias ordinarios e por occasião de festividades, indo uma vez, no anno de 1740, assistir á grande funcção de Santo Ignacio de Loyola, instituidor da companhia de Jesus, reparou, e causou-lhe estranheza, que, achando-se ricamente armada toda a egreja, e parecendo as suas capellas competir entre si na magnificencia das alfaias, e na profusão das luzes e das flores, só uma se via tão singelamente ornada e tão mal allumiada, que se podia julgar, com razão, que ficára esquecida dos festeiros. Inquiriu el-rei os padres sobre a causa d'esta tão notavel differença, e a resposta foi que, tendo todas as capellas, excepto uma, irmandades que cuidavam do seu ornato, cada uma d'estas se esmerava e lidava por sobresair ás outras, em quanto que a capella de S. João Baptista, que por excepção se achava mais pobremente guarnecida, não tinha confraria alguma que se encarregasse de a servir e ornar. «Pois bem, disse el-rei, visto esta capella ser do santo do meu nome, e não ter irmandade, ella fica desde hoje em diante pertencendo ao meu cuidado.»

Passados poucos dias foram dois architectos á capella de S. João Baptista. E logo depois enviaram-se essas medidas ao ministro portuguez na corte de Roma, com ordem de el-rei para encommendar aos principaes artistas da Italia uma capella, construida dos melhores marmores e de mosaicos, que não fosse inferior em riqueza, guardadas as proporções, á celebrada capella Xistina.

Querendo, porém, D. João V ver o modelo antes de se começar a obra, foi satisfeita a vontade real.

Feito o risco da capella pelo architecto Vanvitelli, veiu o modelo para Lisboa, executado com a maior perfeição. [2] El-rei gostou muito d'elle; e a corte e os architectos, já se sabe, não se cançavam de o applaudir, exaltando a grandeza de animo do soberano que assim ia ennobrecer o templo de S. Roque com uma obra de arte tão dispendiosa. Mandou-se pois executar o modelo, e acompanharam a approvação regia grossas quantias de dinheiro, que repetidas vezes foram renovadas.

Tendo noticia o papa Benedicto XIV que se achava concluida toda a obra da capella, resolveu-se a obsequiar el-rei D. João V de um modo particular e mui delicado. Fez armar a dita capella até á cimalha real dentro da basilica de S. Pedro, e depois de se proceder ás ceremonias da sagração, disse n'ella a primeira missa. D. João V, que nunca ficava atraz nos certames da cortezia ou da generosidade, enviou ao summo pontifice, como esmola d'aquella missa, um calix de oiro de primoroso lavor, cravejado de diamantes, no valor de quarenta contos de réis.

Desmanchada a capella, e encaixotadas todas as suas peças, foi conduzida a Portugal por Alexandre Giusti [1], distincto esculptor italiano, e por outros artistas que trabalharam n'ella, os quaes vinham encarregados de a collocar na egreja de S. Roque.

Não teve D. João V o gosto de ver o santo do seu nome honrado em tão sumptuosa capella. Chegando esta a Lisboa em 1748, quando el-rei se achava no ultimo periodo da molestia que o levou á sepultura, falleceu o monarcha durante os trabalhos da construcção. Concluida reinando D. José, inaugurou-se, e patenteou-se ao publico no dia 13 de janeiro de 1751. D'ahi a perto de cinco annos succedeu o fatal terremoto do 1.º de novembro de 1755, mas felizmente nada padeceu a capella de S. João Baptista. O cataclismo apenas arruinou o frontispicio da egreja de S. Roque, e a torre dos sinos, poupando todo o interior do templo.

A capella de S. João Baptista é a primeira do corpo da egreja, junto do cruzeiro, do lado do evangelho.

Exteriormente é o arco da capella de *colorinda*, tendo sobre o fecho o escudo das armas reaes sustentado por dois anjos, esculpidos em *alabastro*. Interiormente é o mesmo arco de *alabastro*. Uma balaustrada de *verde antiquo* separa a capella do corpo da egreja, vedando-lhe o ingresso pela frente. Entra-se n'ella por duas portas, abertas nas paredes lateraes, uma que dá para a segunda capella da egreja, e a outra para o cruzeiro. Ambas as portas são de bronze curiosamente lavrado e arrendado, sendo as ombreiras e verga de *verde antiquo*. As paredes são marmore preto no envasamento, ou roda pé, e d'ahi para cima de *alabastro* e *jaldo antiquo*, com pilastras d'este ultimo precioso marmore; e sobre as portas dois paineis de mosaico com molduras de *porfido*, guarnecidas de ornatos de bronze. A cimalha é toda de *jaldo antiquo* com brincadas guarnições de bronze. Da mesma pedra e de *verde antiquo* é a abobada, cujas decorações, compostas de varias tarjas, seraphins, e dois paineis com figuras, são de jaspe esculpidas com singular esmero.

Fórma o retabulo um grande quadro de mosaico com a moldura de *porfido* ornada com esculpturas em bronze. Representa S. João Baptista baptisando a Jesus Christo no rio Jordão. Os quadros lateraes representam a Annunciação, e a descida do Espirito Santo sobre a Virgem e os apostolos.

O retabulo está entre oito grandes e magnificas columnas de *lapis-lazuli*, com capiteis de bronze doirado, e bases de *alabastro* e *jaldo antiquo*. As paredes por detraz das oito columnas são de *alabastro* e *amethistas*. A cimalha e architrave são de *jaldo*, e as figuras de anjos e outras decorações são de jaspe.

Por baixo do retabulo até ao altar tudo é *colorinda*, *amethistas*, e *lapis-lazuli*. O degrau em que poisam a cruz e os castiçaes é de cornalina e bronze doira-

[1] Continuou esta pratica no reinado de D. José I, ainda alguns annos depois da extincção da companhia de Jesus. Depois do terremoto de 1755 foi transferida para a egreja patriarchal, então no alto da Ajuda, onde se celebrou todos os annos até 1833 em que passou a fazer-se na cathedral. Sobre a egreja de S. Roque veja-se o artigo e gravura a pag. 294 do vol. V.

[2] Este modelo foi dado por D. João V ao architecto do palacio de Mafra, João Frederico Lodovici. O neto d'este vendeu-o no primeiro quartel d'este seculo a João Baptista Verde.

[1] Este esculptor foi depois empregado nas obras de Mafra, onde instituiu uma eschola de esculptura. Os retabulos das capellas do corpo da egreja, que eram de pintura, foram esculpidos por elle e seus discipulos.

do. De *jaspe* é feito todo o altar, excepto o frontal que é de *lapis-lazuli* e *amethistas*. Os dois degraus do altar são de porfido, e o suppedaneo de granito do Egypto, todos tres assentes sobre bronze lavrado. O pavimento da capella é de *porfido* e de mosaico, imitando este uma linda alcatifa de flores de variados e vivos matizes com o globo no centro.

Os tres formosos paineis feitos na celebre e mui antiga officina de mosaicos que ha em Roma, foram copiados de outros tres quadros pintados expressamente para este fim, por Agostinho Massuci, que passava então pelo mais abalisado pintor de toda a Italia. Este eximio artista, não obstante o seu muito talento e reputação, julgou dever copiar dos grandes mestres os quadros que haviam de servir de modelo aos de mosaico. Para o quadro do *baptismo de Christo* foi buscar um exemplar do mais insigne pintor da eschola florentina, Miguel Angelo Bounarotti. Copiou o painel da *Annunciação* do excellente quadro de Guido Reni, um dos mais eminentes professores da eschola bolonheza. O da *descida do Espirito Santo* sobre a Virgem Maria e os apostolos, é copia de uma das melhores producções de Raphael Sanzio de Urbino, o fundador da suprema illustração da eschola romana. Assim associou Massuci ao monumento artistico por excellencia, aquelles nomes que fizeram a gloria de tres escholas de pintura, e que ainda hoje são objecto de veneração e acatamento. Massuci reproduziu com exactidão e esmero todas as bellezas creadas pelos tres mestres; e a sua obra foi imitada no mosaico com a maior perfeição e fidelidade.

O quadro principal, que fórma o retabulo, é maior que os outros dois. Na parte superior d'elle está o Padre Eterno no meio de tres anjos. Mais abaixo vê-se o Espirito Santo na fórma de uma pomba, descendo sobre a cabeça de Jesus Christo, que se acha no rio Jordão, no acto de receber o baptismo das mãos de S. João Baptista. Acompanham o Salvador dois anjos, Nossa Senhora, e outra Maria. Entre as muitas bellezas d'este painel, sobresáe a da transparencia das aguas do Jordão, onde Christo tem mettidos ambos os pés.

O quadro da *descida do Espirito Santo* sobre a Virgem Maria e os apostolos reunidos na casa do cenaculo é de um lindo effeito. Está por cima da porta da capella do lado do evangelho. O da parte da epistola é o da Annunciação. A estampa que juntâmos, desenhada pelo sr. Nogueira da Silva com muita proficiencia, e gravada habilmente pelo sr. Alberto, dispensa-nos, sem duvida, da descripção do painel. São mui notaveis n'elle a expressão e nobreza das figuras, sobre tudo na Virgem, que, escutando em profundo recolhimento a nova que o anjo lhe annuncia, parece mostrar aquelle combate entre a fé e a duvida que a agitou quando respondeu: *Quomodo fiet istud?* (Como se ha de realisar isto?)

A toda esta grandeza correspondem perfeitamente, quer na riqueza da materia, quer no primor da arte, como tambem na qualidade dos objectos, os vasos sagrados, paramentos, e mais alfaias do serviço e ornato d'esta capella.

Pendem-lhe do tecto tres grandes lampadas, de prata e bronze doirado, com muitas diversidades de lavores. Levantam-se do pavimento, á entrada da capella, proximo da balaustrada de *verde antiquo*, dois candelabros de prata doirada que não tem menos de dois metros e meio de altura, sendo precisos quatro homens para remover, com difficuldade, cada um d'elles. Ambas estas peças são admiraveis pela elegancia do desenho, delicadeza do trabalho, e perfeição da esculptura. Ostentam incrivel profusão de estatuas de vulto inteiro, de diversos tamanhos, dos apostolos, evangelistas, doutores da egreja, e outros santos; de figuras, flores, arabescos, e mil outros ornatos, em alto e baixo relevo. Custaram sessenta contos de réis.

A banqueta que serve diariamente é de bronze doirado, guarnecido de *lapis-lazuli*, e do mesmo metal são as tres sacras, mas tudo isto é de um trabalho delicadissimo.

Todos os mais objectos preciosos, que servem unicamente nos dias festivos, estão guardados no thesouro da capella, que se compõe de tres salas guarnecidas de armarios e gavetões, dispostas em tres pavimentos ao lado da capella-mór da egreja.

Encerra esse thesoiro as seguintes peças: Um frontal da prata e *lapis-lazuli*, em cujos angulos estão dois anjos de prata, de um metro de altura. Custou vinte e quatro contos de réis. Serve na festa de S. João Baptista. Uma banqueta de seis castiçaes e cruz, de prata doirada e primorosamente lavrada. Dois castiçaes do mesmo metal, esculpido com egual perfeição, os quaes servem de ciriaes. Quatro relicarios de prata curiosamente lavrada, pesando todos mais de 260 kilogrammas. Tres sacras, um calix, duas galhetas e prato; um purificador, uma caixa de hostias, thuribulo, naveta, candella, um vaso do lavatorio, campainha, jarro e salva, e um apagador, tudo de prata doirada, com feitios e ornamentos de imaginosa invenção.

Um tapete tecido a fio de oiro, com lindos desenhos e variados matizes. Serve para alcatifar a capella tão sómente em dia de S. João. Dizem que importára em 28:800$000 réis.

Paramentos brancos: Planeta com os seus pertences, estola, manipulo, bolsa de corporaes, véo de calix, dalmatica e tunicella, véo de hombros, tres cobertas de missaes, sete pluviaes, panno do pulpito, almofada, reposteiro das portas, tudo de brocado de oiro, expressamente destinado só para a festa de S. João.

Outra planeta e seus pertences, almofada, reposteiros, e frontal, tudo de damasco de seda branca, bordado a oiro. Serve para as missas rezadas. Outras tantas peças eguaes no estofo e na côr, mas bordadas a retroz.

Paramentos encarnados: Planeta com todos os seus pertences, dalmatica, tunicella, véo de hombros, tres cobertas de missaes, sete pluviaes, frontal, panno do pulpito, e dois reposteiros, tudo de brocado de oiro. Uma planeta egual a esta para as missas rezadas; e outra bordada de retroz, com frontal e reposteiros irmãos.

Paramentos roxos: Planeta e seus pertences, almofada, frontal, e reposteiros, tudo bordado a oiro. Uma estola grande, bordada de oiro, de um lado roxa e do outro branca. É destinada para baptisados, e serviu uma unica vez no baptismo de uns inglezes de quem foram padrinhos as pessoas reaes. Outra planeta roxa e seus pertences, almofada, frontal, e reposteiros, bordados de retroz.

Paramentos côr de rosa: Planeta e seus pertences, almofada, frontal, e reposteiros, bordados de oiro. São destinados para servir na terceira dominga do advento, e quarta da quaresma. Tres cobertas mui grandes, bordadas de oiro, para cobrir os paineis na semana da paixão, e tres cobertas das cruzes, de veludo roxo bordado de oiro.

Paramentos verdes: Planeta e seus pertences, almofada, frontal, e reposteiros, tudo bordado de oiro. Outra planeta e seus pertences, almofada, frontal, e reposteiros, bordados de retroz.

Roupa branca: Dezoito alvas de finissimo panno de Cambraia, com rendas de França, de mui variados feitios e riquissimo artefacto, com um a dois palmos de largura. Quatro cotas do mesmo panno, e guarnecidas com eguaes rendas. Setenta corporaes, e outros tantos sanguinhos, eguaes ás alvas na qualidade e nas guarnições.

Pelo terremoto de 1755 perderam-se as seguintes preciosidades, pertencentes a esta capella, que se achavam no thesoiro da casa real, estabelecido no palacio dos duques de Bragança, na rua do Thesoiro Velho, o qual foi arruinado e incendiado: Um grande e magnifico sacrario de prata doirada, todo incrustado de diamantes e outras pedras preciosas; trinta e oito castiçaes, tambem de prata doirada, irmãos dos dois que servem actualmente de ciriaes; e um pallio riquissimo de lhama de prata coberta de bordaduras de oiro.

Pela invasão franceza, em 1808, o marechal Junot mandou conduzir toda a prata da capella de S. João Baptista para a casa da moeda, a fim de se fazer d'ella dinheiro. Observando porém Junot os primores de arte que assim iam ser anniquilados, ordenou que voltasse tudo para a capella, resolvido, segundo parece, a transportar esses objectos para França. A evacuação forçada e repentina do exercito francez, em consequencia da batalha do Vimeiro, e da convenção de Cintra, obstou áquella expoliação. Todavia, quando chegou a ordem de Junot á casa da moeda para suspender a fundição d'aquellas pratas, já tinham sido desfeitos quatro relicarios de muito peso.

O custo total da capella, incluindo os vasos sagrados, paramentos e mais alfaias, eleva-se a oitocentos contos de réis.

Era administrada antigamente a capella de S. João Baptista por um monsenhor da patriarchal, com obrigação de celebrar n'ella missa em certas festividades do anno, durante as quaes estava patente ao publico, e nos outros dias occulta, com as cortinas corridas; pratica esta que ainda hoje dura. Presentemente está essa administração a cargo do sr. D. José Maria de Araujo Corrêa de Lacerda, deão da sé patriarchal.

Goza esta capella da prerogativa de não poderem dizer missa n'ella senão os conegos e dignidades da patriarchal, os deões das sés do reino, os bispos e arcebispos, e o nuncio do papa. Accresciam outr'ora a esta lista os prelados geraes das ordens religiosas.

I. DE VILHENA BARBOSA.

REGINA

(EPISODIO DAS CONFIDENCIAS)

TRADUZIDO DO FRANCEZ DE A. DE LAMARTINE

(Vid. pag. 258)

X

Creio que já disse que os paes do meu amigo habitavam em Roma, desde que findára a guerra da Vendéa. Tinham um filho e uma filha. Eram ricos; nos Estados Pontificios possuiam elles o palacio de Roma, e um terreno consideravel, mas de pouco rendimento, nos Abruzzos. O filho e a filha tinham ambos quasi a mesma edade. A filha chamava-se Clotilde. O irmão e a irmã pareciam-se como se fossem gemeos. Essa similhança, com que muito folgavam e se enfeitiçavam seus paes, tinha de ser fatal a Salucio. Vou dizer de que maneira.

XI

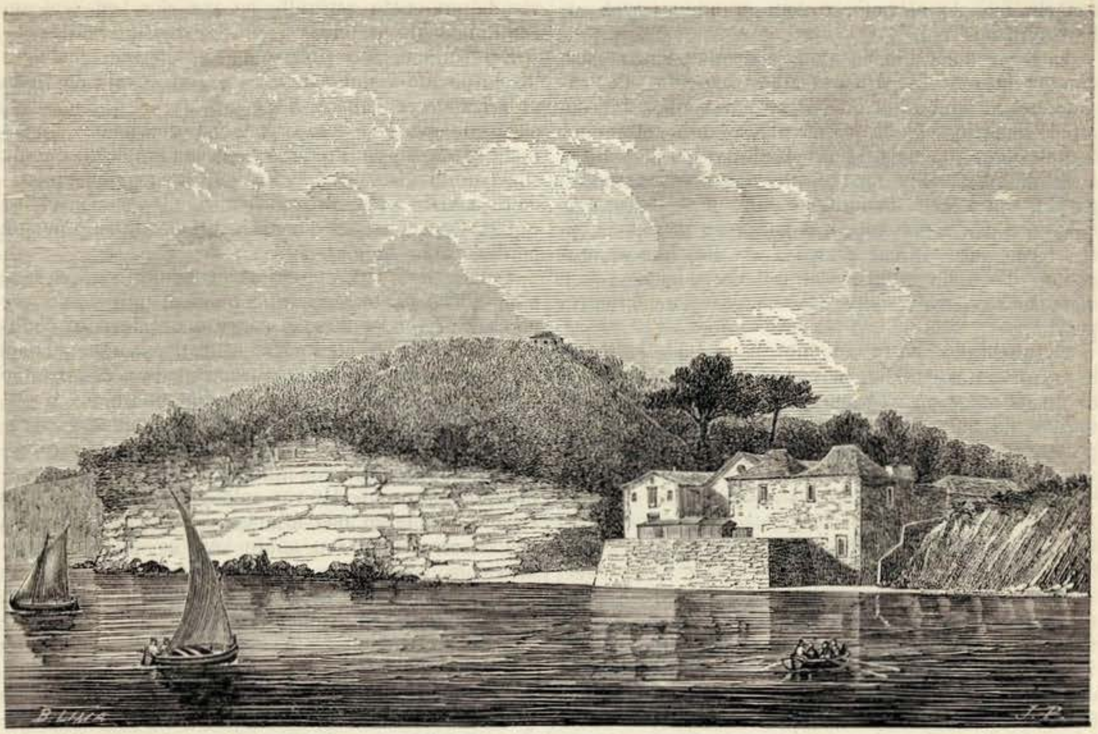
Quando sua filha Clotilde chegou á edade de doze ou treze annos, o pae e a mãe de Salucio metteram-n'a em um d'esses numerosos conventos de Roma, d'onde as filhas das nobres familias de Italia saíam apenas quando se iam casar. Este convento, misero resto de um vasto mosteiro de mulheres, reduzido pela revolução a um pequeno numero de freiras edosas e enfermas, não encerrava já senão tres ou quatro, e tinha só tambem sete ou oito filhas das casas fidalgas dos estados romanos. D'essas educandas só duas estavam proximas a entrar na adolescencia, e essas duas eram Clotilde e Regina. As outras eram crianças de sete para oito annos. Essa similhança de edade e essa differença de patria, no meio do isolamento em que a superioridade dos annos collocava as duas meninas, deviam necessariamente estreitar os laços que as uniam. Não tardaram a sentir uma pela outra um d'esses fervidos affectos, que são o encanto e a consolação d'essas soledades, em que os corações juvenis encontram outros corações, tambem juvenis, que lhes recebem e retribuem as primeiras confidencias.

O convento estava situado n'esse bairro immenso e deserto de Longara, que principia no Transtevere, e vae terminar por traz da columnata da basilica de S. Pedro. É uma rua sem fim, cujas faces são umas vezes fachadas de mosteiros, outras vezes de palacios, outras vezes de pardieiros de misero aspecto, habitados outr'ora por numerosas familias pobres, incumbidas do serviço dos altares e das sacristias, ou do aceio d'esse pomposo templo, capital do catholicismo. No tempo em que fallo, essas casas pareciam desertas, ou povoadas unicamente de velhos, de pobres mulheres e de indigentes. Ao entrar n'essa rua, cujo antigo esplendor era semi-revelado ao viajante por alguns portaes de egreja admiraveis, e pela decrepita architectura de alguns grandes palacios, experimentava-se uma d'essas impressões que se não sentem no norte da Europa; uma tristeza oriental, uma nuvem de melancolia em plena luz, uma consternação esplendida, que confrange o coração sem a gente saber o motivo. Era o contraste de um ceo anilado e limpido, como o lapis-lazuli, a reverberar-se nas telhas vermelhas e nas lages esbrazeadas, no seio de uma solidão e de um silencio, que prestavam ao dia um não sei quê de vaga immensidade e de terror nocturnos. Aconteceu-me muitas vezes percorrer de uma a outra extremidade essa longa avenida de muros ardentes, ao meio dia, sem ver uma unica creatura viva em toda a sua extensão, e sem ouvir um só passo resoar no lagedo. Apenas um ou outro gato lamentoso atravessava precipitadamente a calçada, e passava de uma para outra fresta; um jumento abandonado, e carregado com a albarda, pastava a relva que nascia pelas fendas do limiar dos palacios; de tempos a tempos um dos postigos, uniformemente cerrados, abria-se impellido pelo braço de alguma mulher invisivel, e tornava-se depois a fechar sem bulha, para esconder ou o somno ou a inercia; compridas cordas atravessadas de janella a janella, onde as lavadeiras estendem a roupa, e as mães pobres os trapos de seus filhos para os enxugar ao sol; ao fundo da rua divisava-se a vasta sombra projectada pela columnata de S. Pedro, similhante á tenebrosa espessura de um mysterioso bosque de marmore; e por cima das nossas cabeças, tentando invadir o ceo, desenhando na tela do firmamento os vagos contornos do seu globo, das suas galerias aerias, e da sua ultima balaustrada, que fica immediatamente inferior á cruz, e que parece a varanda do palacio de um deus, a cupula de Buonarotti; ahi tem qual é a austera physionomia d'esse bairro de Roma. Se por acaso, no momento em que forem passando, se abrir alguma d'essas portas, dando-lhes tempo de lançar uma vista de olhos para o interior d'essas casas, verão pateos vastissimos, onde os raios do sol jorram em torrentes circundando as lages do chão, as conchas das fontes, e os marmores das estatuas erguidas nos nichos das fachadas; e, no fundo do pateo, immensos jardins construidos em plano inclinado, que se prolongam, como acontece com o jardim pontifical do Vaticano, até ás paredes de tijolos, desmoronadas e vestidas de era dos baluartes de Roma. Tal era a Longara.

XII

O convento, que eu visitei depois com Salucio, consistia já então apenas n'um grande pardieiro baixo,

com as paredes rasgadas por sete ou oito janellas ogivaes e gradeadas de ferro, e que se não podia ver da rua por causa de um muro, em que só havia uma porta. Por traz de uma das azas desmoronadas do antigo mosteiro erguia-se um entulho de ruinas meio cobertas de vegetações parietarias, algumas paredes esburacadas ainda de pé, e grandes janellas sem caixilhos, por onde se via o ceo; um jardim quasi inculto trepava por traz das ruinas do convento demolido, na direcção das fortificações, formando uma larga lameda, outr'ora calçada, hoje tapetada de relva sêcca. Por baixo dos muros, outra lameda transversal, quasi sempre ensombrada, colleava acompanhando a curva dos baluartes. Em cada uma das extremidades havia uma estatua de santa, esverdeada pela humidade das heras e dos musgos da parede. Era esse o palacio habitual das freiras e das pobres educandas reclusas n'esse convento arruinado. Quando se descia para a rua, via-se um comprido claustro exterior, cujo tecto, em fórma de terraço, se firmava em columnelos de marmore branco. Este claustro precedia, como uma especie de avenida, a capellinha, feita de bonitos embrechados amarellos, similhantes aos de S. Pedro de Roma. Dois anjos de marmore negro, meio deitados no entablamento do portal, e estendendo-se reciprocamente os braços, como que para dividirem entre si o peso de um grande fardo, enlaçavam as mãos, e erguiam-n'as parecendo quererem fazer a elevação do



Quinta da Mattinha em Braço de Prata

calix. As janellas dos quartos das freiras e das duas discipulas mais velhas ficavam rentes do chão de um terraço, que era formado pelo tecto do claustro. Uma estatua da Virgem, tendo ao collo seu Divino Filho, e em attitude de o amamentar, dominava n'esse mesmo claustro uma fonte alimentada por uma ramificação da immensa cataracta da *Agua Paulina*, a qual, soltando de dia e de noite o seu monotono murmurio por baixo das escadas, enchia a solidão com o unico ruido, denunciador da existencia, que se podia ouvir no meio do silencio de todos os vivos.

Tal era o mosteiro onde habitavam as duas amigas.

XIII

Ainda que Clotilde fosse mais velha alguns mezes do que Regina, o desenvolvimento physico e moral, precoce nas meninas meridionaes, apesar de serem educadas á sombra do claustro ou da aza maternal, fizera desapparecer entre ellas toda e qualquer distancia. As suas idéas e os seus sentimentos tinham, bem como as suas frontes, nivel egual. Apenas haviam passado juntas algumas semanas, já tinham permutado as suas impressões nascentes, como duas irmãs que tivessem bebido o mesmo leite, penduradas do mesmo seio. As suas familias, sem terem entre si relações intimas, nem se visitarem sequer, conheciam-se de nome, e encontravam-se ás vezes nos salões de cardeaes ou de principes romanos. Quando a mãe de Clotilde vinha visitar sua filha ao locutorio, pedia tambem para ver Regina. Quando, como acontecia ainda mais frequentemente, a condessa Livia, a avó de Regina, vinha passar longas horas em doce palestra com a abbadessa e com sua neta, não deixava nunca de pedir que chamassem tambem a juvenil franceza. Assim se habituaram Clotilde e Regina a considerar-se como de uma e mesma familia. Tudo isso estreitava os laços do intimo affecto que as unia. Tudo lhes parecia indivisivel entre ellas, infancia e juventude, convento e seculo, educação e vida.

(Continúa) M. Pinheiro Chagas.

QUINTA DA MATTINHA

No fragmento do nosso roteiro de Lisboa, publicado a pag. 249 d'este volume, fallando dos logares da margem direita do Tejo, visinhos da capital, dissemos que ao *Poço do Bispo* se seguia *Braço de Prata*, sitio composto de varias quintas, e de alguns ar-

mazens de retem á borda do rio. [1] A gravura que juntâmos aqui mostra uma d'essas propriedades. Não sobresáe, é certo, pela grandeza ou pela architectura dos edificios, nem pela graça ou bonita disposição das plantações. Encerra todo o seu merecimento em ser uma situação mui pittoresca, quer os olhos a contemplem do Tejo, quer estendam a vista através dos seus arvoredos sobre a ampla superficie do rio. Chama-se *quinta da Mattinha*. Pertenceu antigamente aos marquezes de Bellas. O palacio e mais officinas da quinta, que chegaram a estado de bastante ruina, deitam para a estrada que conduz do Poço do Bispo aos Olivaes. A parte cultivada da quinta nada contém digno de menção. A outra parte, que lhe fórma o fundo, é uma matta de pinheiros, sobreiros, e varias especies de mais arvores silvestres, plantadas em terreno elevado, e com grande escarpa sobranceiro ao Tejo.

No logar mais alto da matta ha uma pequena casa que servia outr'ora para agasalho e descanço dos caçadores, no tempo em que os antigos senhores d'esta propriedade iam n'ella passar alguns mezes do anno. Conta-se que ha mais de um seculo, vindo pela matta atrás de uma lebre um cavalleiro a correr a todo o galope, viu a lebre esconder-se entre umas urzes, mas quando reparou que estava á borda do precipicio, já era tarde para sofrear o fogoso cavallo, que se precipitou d'aquella immensa altura, despedaçando-se e mais ao cavalleiro sobre os rochedos que bordam a praia.

Na quebrada, entre o monte da matta e outro oiteiro, estão uns edificios pertencentes á mesma quinta, os quaes antes da molestia das vinhas serviam de armazens de retem de vinhos da Estremadura para exportação.

I. de Vilhena Barbosa.

LEITURA PARA AS ESCHOLAS

XX

VISINHOS

Vicus, em latim, significa arrabalde, villa, bairro. *Vicinus*, que em portuguez significa *visinho*, deriva de *vicus*. A applicação da palavra *vicinus*, que primitivamente comprehendia todos os habitantes do mesmo logar, foi limitada pelo uso, e quando depois a transportaram para as linguas modernas, comprehendeu apenas os habitantes cujas casas eram contiguas. *Somos visinhos, porque as nossas casas são contiguas: estamos apenas separados pela rua, somos quasi visinhos.*

No campo, assim como na cidade, o nosso visinho é aquelle que habita mais perto de nós. Mas como as terras são mais extensas que as casas, podem considerar-se visinhos dois proprietarios, ainda que vivam quatro legoas afastados um do outro.

Nas reuniões, como no theatro, na egreja, na mesa e nas bodas, os visinhos são os que estão mais proximos. Este nome designa então as pessoas que se encontram immediatamente collocadas umas ao lado das outras, e que ás vezes tambem se acham um pouco afastadas.

É vantajoso ou é inconveniente ter visinhos?

Sim e não, diria Sganarello.

A visinhança é uma consequencia do estado de sociedade, e este deriva-se do interesse que os homens, tão fracos e limitados nos seus meios quando estão apartados, tem de se reunirem para augmentar a sua força com a dos individuos a quem se associam, e os seus recursos com os de todos os visinhos, aos quaes, em compensação, aproveitam tambem os recursos alheios.

[1] Vid. as paginas citadas.

O visinho dá fogo e agua ao visinho. Os ratoneiros atacam-n'o, o visinho virá logo acudir. Nasce d'ahi o proverbio: *Quem tem bom visinho, tem bom amigo.*

Mas se o vosso visinho é homem de mau animo, se a mulher é altercadora, se os filhos são turbulentos, se os criados são insolentes, em logar de todas aquellas vantagens, a visinhança só vos causará desgostos. Vale mais por isso viver na solidão, que junto de um homem que vos insulta ou rouba, ou vos obriga a litigio; nasce d'ahi outro proverbio tão justo como o antecedente: *Mau visinho, bom advogado.*

A visinhança é de utilidade reciproca entre pessoas absolutamente eguaes em fortuna e condição, taes como Scarbot e Jeannot na fabula de Lafontaine, que todos conhecem; de outro modo aproxima o forte do fraco, e não é de certo para vantagem do ultimo. A visinhança então assimilha-se aos rios, que sulcam continuamente as terras a que servem de limites.

É insufficiente o poder das leis contra a malevolencia de um visinho poderoso. Terá inveja da vossa propriedade, e saberá desgostar-vos por mil modos, para que lh'a vendaes. O pequeno proprietario é mais inclinado a imitar Frederico em sua ambição, que na sua parcimonia; se não consegue desapossar um rendeiro á viva força, procura conseguil-o com astucia; e para isso colloca-o como em estado de sitio na sua herdade até o render.

Tem-se visto ricos proprietarios adquirirem por este meio todos os terrenos que rodeiam um campo que recusaram vender-lhes, e cercal-o de elevados choupos, que embora plantados na distancia marcada na lei, levam com a sombra a esterilidade a esse campo privado do sol durante quasi o dia inteiro.

Apreciaes o socego; o senhor de tal mandará arrumar a casa dos cães ao muro contiguo; desde a manhã a matilha, que vos aturdiu durante a noite, continuará a incommodar-vos com os seus latidos; e os criados estudarão nas trompas os signaes que, para vos enraivecer, o seu nobre amo se digna ensinar-lhes com toda a força dos pulmões.

O presidente Rose, secretario do gabinete de Luiz XIV, possuia no centro do dominio de Chantilly, uma herdade que não dependia d'elle. Julio de Bourbon, filho do grande Condé, quiz um dia caçar n'aquelle dominio, mas fecharam-lhe as portas porque não tinha pedido que lh'as abrissem com a fórma exigida pela cortezia. Offendido por similhante recusa, sua alteza jurou vingar-se, e para isso mandou reunir, com grande trabalho, pela gente da montaria, trezentas ou quatrocentas rapozas, e lançal-as por cima dos muros no parque do visinho, em sitio onde só havia gallinhas. N'um instante as raposas fizeram desapparecer a criação! Desde Sansão, nunca se vira reunido tão grande numero em tão pequeno espaço. Tinham-se, felizmente esquecido de lhes atar archotes ás caudas.

O presidente, que era o visinho (embora os senhores do parlamento não fossem de ordinario n'aquella epocha os melhores visinhos), riu-se do gracejo do principe. Mas el-rei, conhecendo o facto, não gostou do divertimento, e fez de conta que elle era o secretario particular. Julio de Condé, primo del-rei, obrigado por sua magestade a reparar o damno causado, mandou apanhar á sua custa as raposas espalhadas na herdade, mas não consta que restituisse as gallinhas.

Este principe de Condé foi o mesmo que, para se divertir, despejou uma caixa cheia de tabaco hespanhol n'um copo de vinho de Aï, que o seu visinho, o poeta Santeuil ia beber. O pobre poeta morreu passado pouco tempo. Era, na verdade, muito engraçado este Condé!

Apesar do que praticou para com o secretario Rose, Luiz XIV não gostava de visinhos, mas era mais incommodo como chefe de uma grande nação, do que como particular. Não podendo vêr em volta dos seus

palacios terrenos que pertencessem a outrem, mandava comprar todas as herdades até onde alcançasse a sua vista; mas a peso de oiro é que elle dilatava os limites d'este genero de visinhança. Era isto apreciado por modo que no campo se dizia: «Se el-rei proceder sempre assim, terá bons visinhos.»

As nações não podem escolher os seus visinhos. Não estamos no tempo dos patriarchas ou da guerra de Troya, em que os povos mudavam de local de tres em tres mezes. Os individuos são n'isto mais felizes que os povos. Se a visinhança lhes não agrada, mudam-se. Vale mais todavia não carecermos d'estas mudanças. Muitas vezes estaes já obrigados para com os vossos visinhos, quando pensaes em deixal-os. Tem-se julgado já dos vossos costumes e sentimentos pelos costumes e sentimentos dos visinhos, quando vos separardes por causa da pouca harmonia que exista entre elles.

Sois elegivel, não vos colloqueis ao lado do primeiro que entrar no collegio eleitoral. Sois legislador, tratae de conhecer a pessoa junto da qual haveis de sentar-vos. Muitos homens honrados tem arriscado as suas sympathias por haverem escolhido mau visinho.

Em qualquer logar publico é bom saber ao lado de quem estamos, quando menos para não nos expormos a receber cortezias de todas as pessoas. Logo que um Lazarilho vos offerecer na egreja tabaco ou agua benta, ficaes-lhe obrigado.

No espectaculo desconfiae egualmente da visinhança, não só no interesse da vossa reputação, senão tambem no do vosso prazer.

Julgaes ter o melhor logar na platéa ou na galeria: é quando exactamente escolhestes o peior. Pensae desde logo que não vereis nem ouvireis nada com a visinhança que vos rodeia.

Diante de vós está uma mulher, na verdade encantadora, mas voltou-vos as costas, e com o immenso chapeo desabado occultar-vos-ha o palco.

Ao vosso lado estão dois homens dos mais respeitaveis da cidade; ha quarenta annos que não faltam a uma representação, e sabem os dramas de cór: assim, em quanto o da direita, que poderia substituir o ponto, recita os versos antes que o actor os diga, o da esquerda, que poderia substituir o director da orchestra, bate o compasso e canta ao mesmo tempo, cobrindo com a sua voz a symphonia e os córos.

Atraz de vós estão frequentadores effectivos, que discutem o espectaculo de vespera e o do dia seguinte, e interrompem-se apenas para impor silencio com um prolongado *sh... shiu* ao ruido que elles proprios fazem.

Estes ruidos e incidentes são na verdade mui divertidos para as pessoas que os provocam, mas para os que lhes ficam visinhos, e que só vão ao theatro para gozar o prazer que este lhes offerece, é coisa differente.

Alguem que não gostava de ouvir cantar a opera senão aos actores, dizia a um dos seus visinhos, que tinha a mania de acompanhar a opera cantarolando:

— O meu amigo, quanto lhe devo pelo prazer que me dá? Diga-m'o, ou cale-se, porque eu só paguei para ouvir os cantores annunciados no cartaz.

Foi uma lição que devia aproveitar aos importunos e mal criados.

PALACIO REAL DE CINTRA

(Vid. pag. 263)

IV

A gravura a pag. 225 mostra com exactidão a architectura irregularissima do paço de Cintra. Quem olha do alto da calçada de S. Pedro de Penaferrim para este aggregado de edificios de differentes fórmas e alturas, uns recolhidos, outros resaltando, e cada um com suas janellas de diversos feitios e tamanhos, umas carregadas de ornamentos, outras singelas, julgará estar vendo, não um palacio, mas uma pequena villa com a casaria apinhoada.

Dissemos em outro logar que esta disposição architectonica denunciava formalmente a origem arabe d'este monumento. Insistimos n'esta idéa, porque sobre assumptos em que faltam provas, não se devem desprezar conjecturas e raciocinios, que ás vezes chegam a supprir a inopia de documentos.

Pelo que podêmos ajuizar á vista de muitos e variados testimunhos, nunca os nossos soberanos edificaram assim os seus paços, antes procuravam dar-lhes uma fórma regular, pelo menos nas fachadas principaes, e isto em tempos em que a moda ou o uso não mandava seguir em tudo á risca os preceitos da symetria.

O *paço das Alcaçovas*, construido no seculo XIII por el-rei D. Diniz dentro do castello de Lisboa, apesar das desegualdades do terreno, tinha perfeitamente regular a frente de oeste, que é a que conhecemos em estampa. Era uma alta frontaria que mostrava dois andares superiores ás muralhas do castello, com pequenas janellas ogivaes, e flanqueada por dois torreões quadrangulares cobertos com sua cupula pyramidal muito elevada e esguia.

O *paço dos Estáos*, edificado no meiado do seculo XV no Rocio de Lisboa pelo infante D. Pedro, duque de Coimbra, filho del-rei D. João I, durante a sua regencia na menoridade de seu sobrinho, el-rei D. Affonso V, apresentava a maior regularidade e symetria nas duas frentes que tinha para a mesma praça do Rocio, frentes compostas de dois andares, rematando em torres com tres andares.

O *paço da Ribeira*, em Lisboa, fundado no fim do seculo XV e principio do XVI por el-rei D. Manuel, era tambem de uma architectura muito regular e symetrica na fachada que deitava para o Terreiro do Paço, que é a de que existem gravuras. Compunha-se de tres andares com quatro torres quadradas, coroadas de ameias, duas nas extremidades, e as outras duas dividindo em tres partes eguaes o corpo central do palacio. [1]

O *paço de Evora*, do mesmo rei D. Manuel, lá está ainda de pé para dar testimunho da verdade das nossas asserções.

Sendo, pois, o palacio de Cintra, na sua fórma geral, uma construcção perfeitamente arabe, que os nossos antigos reis, levantando-a das ruinas, apenas modificaram ornando-a interna e externamente ao uso da epocha, e appropriando os aposentos aos costumes e exigencias da sua corte, resta, para o estudo das artes n'este paiz, distinguir e classificar o que n'aquelle monumento pertence a cada reinado. Porém, em um edificio como este, em que trabalharam successivamente cinco monarchas, reedificando-o e aformoseando-o, mas seguindo sempre os preceitos do estilo gothico, mais ou menos puro, mais ou menos modificado, é muito difficil discriminar as obras emprehendidas por cada um, pois que dos documentos contemporaneos sómente consta que tal rei fizera obras mais ou menos importantes, mas não dizem quaes ellas fossem. Portanto, para se poder colher o fio da verdade n'esse verdadeiro labyrintho, é mister fazer analyses e confrontações, e descer a miudezas, que ficam bem em uma memoria historica, mas que não cabem nos limites de um artigo de jornal, nem podem agradar á maioria dos seus leitores. As artes e

[1] Os paços da Ribeira, del-rei D. Manuel, eram muito differentes dos que existiam ao tempo do terremoto de 1755. Erguiam-se aquelles no lado do norte do Terreiro do Paço, occupando o espaço hoje comprehendido entre a rua Augusta e a parte do edificio incendiado em que ainda se conserva o banco de Portugal. Posteriormente ao reinado de D. Manuel é que se estendeu aquelle palacio pelo lado occidental, ou de oéste, do Terreiro do Paço.

a archeologia offerecem, de ordinario, estudos muito amenos e variados, mas quando apresentam questões controversas, sempre, ou quasi sempre, vem a aridez tomar o logar da amenidade.

Deixando, pois, de lado as questões de arte, no presente caso escurissimas, diremos que, d'entre as construcções feitas no paço de Cintra por el-rei D. João I, que foi o mais antigo dos nossos reis de que ha certeza fizesse obras alli, existe uma sala que não permitte duvidar-se do nome do fundador, ou, talvez antes, reedificador. É chamada *sala das pégas*.

Constitue esta sala um grande edificio quasi separado dos outros corpos do palacio, pois que exteriormente faz frente para tres lados oppostos, e está situado na extremidade de oeste. A sua fórma quadrangular, junta á muita elevação, dá-lhe a apparencia de uma torre de menagem. As janellas, de um estilo gothico severo, mostram bem claramente serem obra do fim do seculo XIV, ou do principio do seculo XV. O telhado pyramidal, de quatro vertentes, construido de tijolos sobrepostos, eleva-se acima de todos os mais telhados do paço.

Interiormente só é notavel esta sala pela sua vastidão e grande altura, e mais ainda pela pintura do tecto, que o artista encheu de pégas, segurando cada uma com o bico sua tarja branca com a letra *Por bem*.

No reinado de D. João I, tanto o soberano como seus filhos tomaram por divisa particular certas letras ou motes em francez, que juntaram ao seu brazão de armas. Esta pratica da antiga cavallaria já era usada por alguns dos nossos monarchas anteriores a D. João I, os quaes tinham os seus motes em latim.

O casamento de D. João I com uma princeza de Inglaterra, D. Filippa de Lencastre, e ao mesmo tempo a estada na sua corte do pae da rainha, João de Gand, duque de Lencastre, filho de Duarte III rei de Inglaterra, que teve longa demora no paiz juntamente com sua esposa e filhos, foram causa de que se introduzisse o uso dos motes em francez, que era essa a moda na Inglaterra, quasi geralmente seguida. [1] Os nossos principes não se esquivaram a acceitar a moda das mãos dos seus hospedes.

El-rei D. João I tomou o mote: *Il me plait pour bien* [2]; o infante D. Duarte, que lhe succedeu no throno, preferiu a lingua latina, e compoz o seu mote das palavras *Loco et Tempore;* o infante D. Pedro, duque de Coimbra, escolheu sómente a letra *Desir;* o infante D. Henrique, duque de Vizeu, *Talent de bien faire;* e o infante D. João, duque da Guarda, *Je ai bien raison.*

Vê-se pois, que a lettra *Por bem*, que pende dos bicos das pégas, é metade do mote de D. João I. Mas por que razão apparece alli só essa parte do mote, e tantas vezes repetida? Por que motivo pintaram no tecto tal qualidade de pégas, que estão patenteando pelo seu numero, e talvez ainda mais pela sua disposição, pois resumem em si todo o assumpto da pintura, terem sido feitas não tanto para ornato do tecto como para expressão symbolica de um pensamento reservado? A explicação d'este enigma conta-a a tradição do modo seguinte:

Achava-se el-rei D. João I com sua esposa no paço de Cintra, quando se andava construindo ou reedificando aquella sala. Fazia el-rei muito gôsto nas obras, pelo que ia a miudo ver o andamento dos trabalhos. Certo dia, á hora da sésta dos operarios, procurando a rainha a seu marido, como o não encontrasse nos seus aposentos, foi procural-o nas obras, onde outras vezes o tinha achado todo enlevado na fabrica do seu vasto salão. Porém, d'esta vez, não recebeu contentamento D. Filippa de Lencastre ao pôr os olhos em seu esposo, pois que o soprendeu a dar um beijo em uma das suas damas. Afogueou-se o semblante da rainha com a indignação do ciume; mas el-rei, sem lhe deixar tempo para desabafar sua queixa, dirigiu-se instantaneamente para D. Filippa, sem perturbação alguma, antes com ar tranquillo, e lhe disse *Por bem*, querendo expressar-lhe n'estas duas palavras, que na acção que acabava de presencear não havia da sua parte má tenção, isto é, era um beijo de pura amizade, não de amor.

A tradição não diz se a soberana se deu por satisfeita com a desculpa, mas refere que el-rei ordenára logo, que se fizesse a pintura do tecto d'aquella sala tal como se acha, para que a pureza de suas intenções fosse proclamada, e ficasse alli mesmo consignada para sempre.

Esta é a tradição geralmente acceita; todavia ha outra versão, que, não obstante ser conforme na circunstancia principal, diverge no intento que se attribue a D. João I, mandando pintar o mencionado tecto. Segundo esta versão, as outras damas do paço, companheiras da donzella que recebeu o beijo delrei, divulgaram o caso, repetindo o *Por bem* ironicamente. Então o soberano, em castigo da sua indiscrição e da sua malicia, quiz que fossem symbolisadas n'aquellas pégas, emblemas da loquacidade, publicando e espalhando por toda a parte as palavras que el-rei dissera em sua defesa, e em abono da virtude da donzella.

Seja, porém, qual for a verdade da historia, e apesar de não ser obra de primor aquella pintura, a *sala das pégas* é uma das maiores curiosidades do palacio de Cintra, porque á sua estructura notavel, e á singularidade da pintura do seu tecto, vem juntarse as recordações historicas de um dos heroes a quem este paiz deve a sua independencia, e do rei que lançou a primeira pedra nos fundamentos d'esse grande imperio, que se estendeu sob o pavilhão das quinas pela Africa, pela Asia e pela America.

(Continua) I. DE VILHENA BARBOSA.

THEMAS CLASSICOS

Se alguem visse desde um ponto eminente todas as mudanças que no mundo succedem no espaço de meia hora, que admirado ficára de ver a furia com que esta roda se revolve!

Veria aqui prantos, acolá festas; aqui banquetes, acolá brigas; agora desposorios, e logo enterros; por uma parte exercitos batalhando, por outra navegando armadas; estes edificam, aquell'outros destroem; estes sobem pelos degraus da honra, aquelles descem; eis alli pede esmola quem ha pouco tempo foi rei; acolá tiram a outro da mão o cajado para lhe metterem o sceptro.

Veria (reparando em um mesmo homem) como nunca permanece no mesmo estado, succedendo-se, como revoluções da roda, a saude e a enfermidade; o trabalho e o descanço; a honra e o desprezo; o tormento e o deleite; o temor e a esperança.

E então, admirado, diria comsigo: Isto é mundo ou é mar? são homens ou são ondas? é vida humana ou é roda?

P. MANUEL BERNARDES.

[1] A introducção d'essa moda na Inglaterra data da conquista d'este paiz por Guilherme I, duque de Normandia. Duarte III, avô da nossa rainha D. Filippa, instituindo a ordem da jarreteira deu-lhe por divisa a letra franceza *Honi soit qui mal y pense*, segundo a orthographia da epocha.

[2] El-rei D. João I usou de duas divisas: um silvado com amoras, e a letra *Il me plait pour bien*, que se vê no seu mausoleo; e um rochedo penetrado de uma espada pela força de uma mão saindo de uma nuvem, com o mote latino *Acuit ut penetret*. Parece que foi este o primeiro de que usou.